Heft 74.

STUDIEN

ZUR

DEUTSCHEN KUNSTGESCHICHTE

DAS BILDNIS SEBASTIAN BRANTS VON ALBRECHT DÜRER

VON

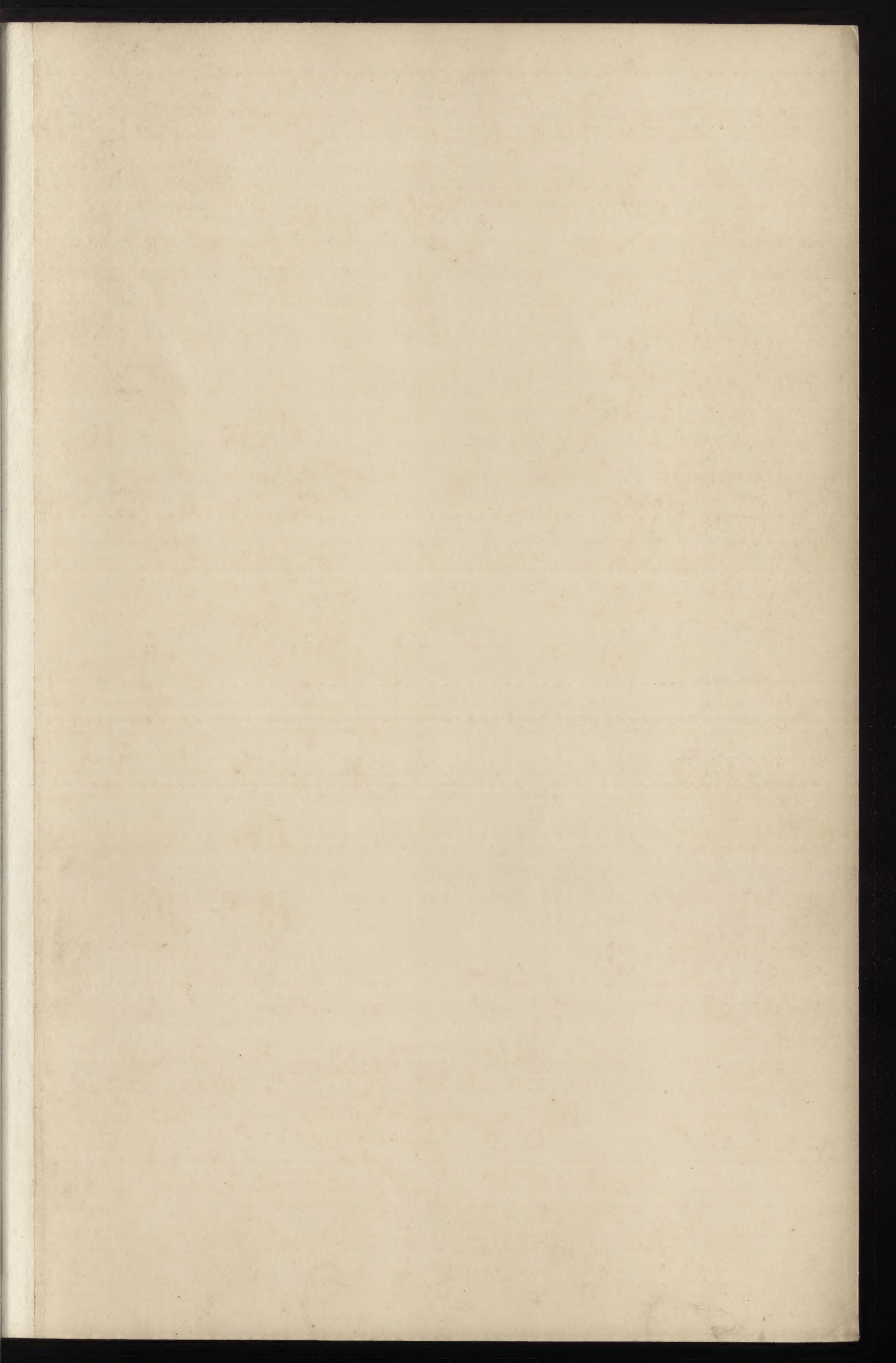
JULIUS JANITSCH

MIT 3 LICHTDRUCKTAFELN UND 2 ABBILDUNGEN IM TEXT



STRASSBURG
J. H. ED. HEITZ (HEITZ & MÜNDEL)
1906.

DAS
BILDNIS SEBASTIAN BRANTS
VON ALBRECHT DÜRER



Taf. I.



STUDIEN ZUR DEUTSCHEN KUNSTGESCHICHTE
74. HEFT.

DAS
BILDNIS SEBASTIAN BRANTS
VON ALBRECHT DÜRER

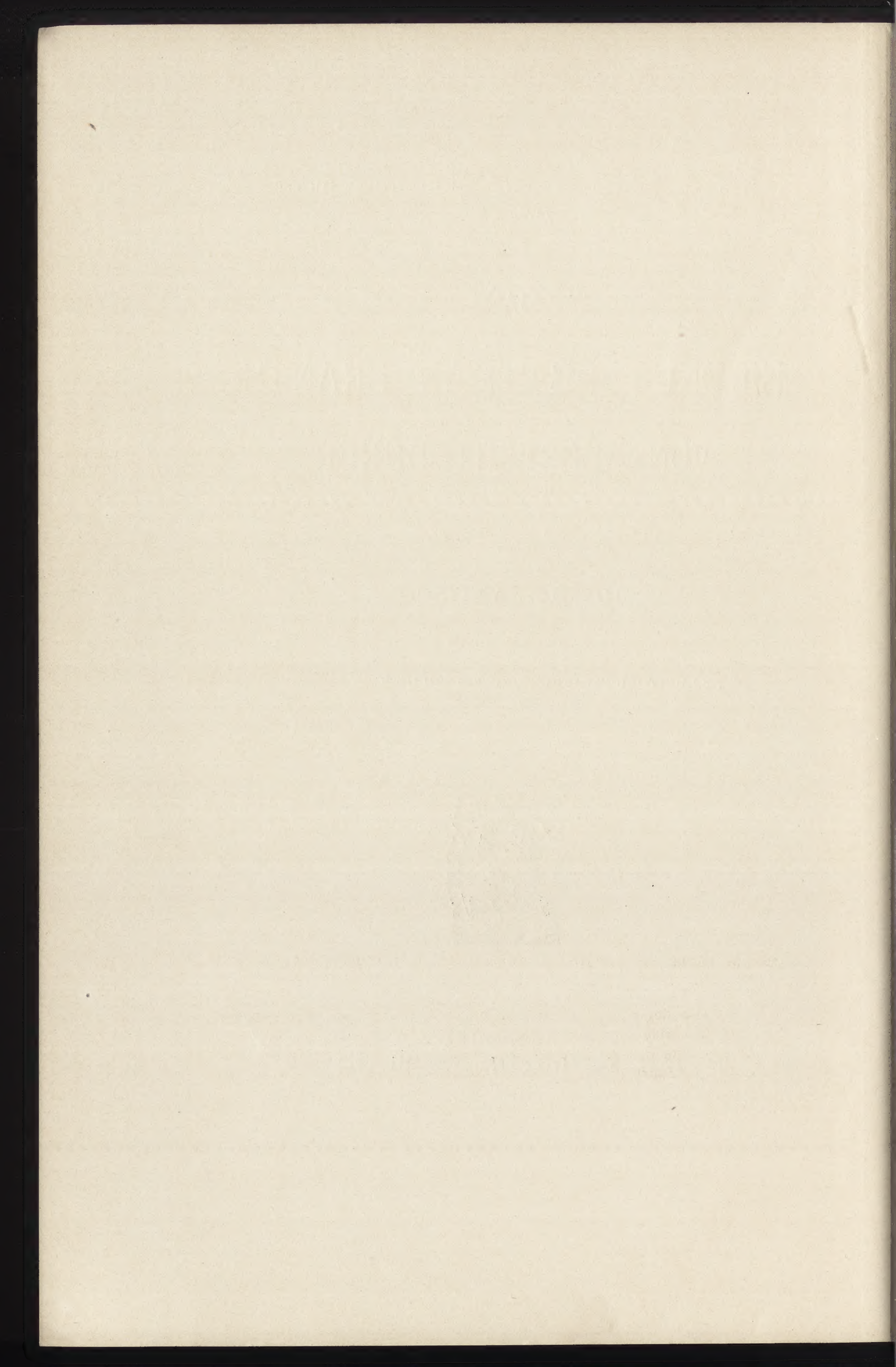
VON

JULIUS JANITSCH

MIT 3 LICHTDRUCKTAFELN UND 2 ABBILDUNGEN IM TEXT



STRASSBURG
J. H. ED. HEITZ (HEITZ & MÜNDEL)
1906



Unter den Schätzen des Berliner Kupfersichkabinetts befindet sich eine Zeichnung von ganz besonderer Anziehungskraft. Künstlerisch ein Meisterwerk, inhaltlich eine Quelle von Problemen.[1] (Siehe Tafel I.) In Silberstift auf weißgrundiertem Papier gibt sie die Halbfigur eines älteren Mannes fast von vorn gesehen mit einer leichten Wendung nach rechts (vom Beschauer). Das Gesicht faltenreich, bartlos; die Nase stark vorspringend mit eigentümlich geformten Flügeln. Diese verlaufen nach der Spitze zu schmal in ziemlich langgestreckten, erst allmählich sich einander zuneigenden Linien. Die Augenlider hängen schwer herab, die Tränensäcke sind stark ausgeprägt, die Augenbrauen hochgezogen, als ob sie die müden Lider mit in der Höhe halten sollten. An den Schläfen treten unter dem schweren Barett dünne geringelte Lockenhaare hervor. Eine faltige Pelzschaube bildet das Obergewand. Die ineinandergelegten Hände sind nur angedeutet, wie überhaupt die Zeichnung nicht gleichmäßig durchgeführt ist. Größte Sorgfalt ist dem Gesicht zugewandt. Es dürfte nicht viel Bildniszeichnungen älterer Zeit von gleich liebevoller, eingehender Arbeit geben; wenig zumal in denen es dem Urheber gelungen ist so wie

---

[1] Zeichnungen von Albrecht Dürer in Nachbildungen herausgegeben von Dr. Friedrich Lippmann. Berlin 1883—1905. Nr. 63.

Der erste Bericht über die Benennung dieser Bildniszeichnung ward vom Verf. im Jahrbuch der k. preuß. Kunstsammlungen, Bd. XXVII, S. 75 ff. veröffentlicht.

hier den Eindruck eines durchgearbeiteten, von Gedanken und Empfindungen und überlegener Ironie durchzogenen männlichen Antlitzes hervorzurufen. Wenig aber auch die soviel Rätsel zu lösen aufgeben.

Wir fragen doch sofort: welcher Meister hat die Zeichnung geschaffen, und wen stellt sie dar? Nun hat es ein Mißgeschick gefügt, daß die Zeichnung einst knapp dem Lauf des Umrisses folgend ausgeschnitten und in neues Papier eingesetzt worden ist. Damit ist alles weggefallen, was auf jene Fragen unmittelbar Bezug haben könnte.

Gleichwohl war bei Gelegenheit der Erwerbung des Blattes für das K. Kupferstichkabinett im Jahre 1881 nur eine Stimme zunächst darüber, daß als Urheber einzig Albrecht Dürer in Frage kommen könne, sodann, daß es zur Folge der unter der Bezeichnung des Skizzenbuchs der niederländischen Reise gehenden Zeichnungen Dürers gehört haben müsse.

Ob unsere Zeichnung wirklich dem Skizzenbuch (dem «Büchlein», wie Dürer es im Reisetagebuch nennt) angehört hat, bleibe als unentschieden dahingestellt.[1] Wichtiger ist, daß sie in ihrer meisterlichen Ausführung und nicht am wenigsten ihrer im Rahmen des zeichnerischen Stils doch malerischen Haltung gerade mit den besten, jener Reisezeit Dürers entstammenden Blättern übereinstimmt. Eine Nebeneinanderstellung der Nummern 55, 59, 66 der Lippmannschen Ausgabe, zu denen die den folgenden Jahren angehörenden Nr. 295, 329, 389 hinzu-

---

[1] Unsere Zeichnung hat gegenwärtig die Größe von 197 : 147 mm, übersteigt also das Höchstmaß der Skizzenbuchblätter nicht unbeträchtlich, deren Format von 83 : 112 (Lippmann, Nr. 563, Zeichnung in der Albertina) bis 127 : 184 (Lippmann, Nr. 57, Zeichnung im Kupferstichkabinett zu Berlin) schwankt. Allerdings könnte man aus der Verschiedenheit der Maße der Skizzenbuchblätter schließen, daß keins mehr die ursprüngliche Größe hat — falls wirklich einmal einheitliches Format bestand — sondern daß sie zu Sammlungszwecken zurecht geschnitten worden sind. Der Abstand ihres durchschnittlichen Maßes von dem unserer Zeichnung mahnt immerhin zur Vorsicht.

genommen werden mögen, läßt keinen Zweifel darüber bestehen, daß unser Blatt nur Albrecht Dürer zugeschrieben werden darf, und mit aller Wahrscheinlichkeit der Zeit von Dürers Aufenthalt in den Niederlanden, also den Jahren 1520 bis 1521 angehört.

Damit bestätigen wir eine Lösung der zuerst sich darbietenden Probleme, die für die Kenner längst feststand. Aber noch bleibt die Frage nach dem Namen des Dargestellten offen.

Wenn die von uns versuchte Einreihung unter die zeitlich bestimmbaren Dürerzeichnungen richtig ist, so müssen wir den Dargestellten doch wohl unter den Männern suchen mit denen der Meister in den Niederlanden oder während der Hin- und Rückreise in Berührung gekommen ist. Damit aber scheinen die Schwierigkeiten zu wachsen.

Denn, um es nur vorwegzunehmen: der hier Dargestellte ist kein anderer, als derjenige, dessen Profilbildnis ein bekannter Holzschnitt Tobias Stimmers[1] zeigt: Sebastian Brant, der Rechte Doktor, Stadtschreiber von Straßburg, der Verfasser der satirischen Dichtung «das Narrenschiff» (s. Abbildung 1).

Das soll zunächst begründet werden.

Es ist freilich immer mißlich, ein fast von vorn aufgenommenes Gesicht mit einem Profilbildnis zu vergleichen. Indes zeigen hier gerade die wichtigsten Züge eine unverkennbare Uebereinstimmung. Gemeinsam ist der kränklich müde Gesichtsausdruck, der auf dem Holzschnitt durch eine gewisse Freundlichkeit gemildert erscheint; geblieben sind die tiefen Falten, die sich von den Nasenflügeln aus an den Mundwinkeln vorbei herabziehen, die Furchen der Stirne und die emporgezogenen Augenbrauen. Die Nase stimmt in allen Einzelheiten überein. Sie ist hier wie dort langgestreckt mit gekrümmtem Rücken, die Spitze etwas herabgezogen; und auch

---

[1] In Reusner, Icones sive imagines virorum literis illustrium. Argentorati 1587.

hier fällt die oben hervorgehobene eigentümliche Form der Nüstern auf. Auch die lockige Bildung der Haare ist angedeutet. Das pelzverbrämte Barett findet sich ebenfalls als Kopfbedeckung. Das Gewand ist mit einem reichen orientalisierenden



Abb. 1.

Muster versehen. Das Gesicht erscheint ein wenig jünger; doch wäre es gewagt, daraus weitergehende Folgerungen abzuleiten. Bei der Uebertragung in die derbe Technik des Langholzschnitts mag manche, dem Holzschneider gering erscheinende, in der Wirkung aber doch merkbare Veränderung untergelaufen, manche Feinheit der Vorlage verflacht worden sein. An der

Aehnlichkeit mit dem Urbild jedoch wird nicht gezweifelt werden können; denn Stimmers Holzschnittbildnisse zeigen sich überall, wo eine Kontrolle heute noch möglich ist, als so getreu, daß wir die gleiche Zuverlässigkeit auch da annehmen dürfen, wo Vergleiche nicht mehr möglich sind.



Abb. 2.

Von diesem Holzschnitt muß demnach ausgegangen werden, wenn es sich darum handelt, irgend ein vorgebliches Bildnis Sebastian Brants auf die Berechtigung dieser Bezeichnung hin zu prüfen.

Dieser Fall tritt aber in erster Reihe bei dem Kupferstich des Jakob von der Heyden vom Jahr 1631 (s. Abbild. 2) ein, den wir aus mehrfachen Gründen berücksichtigen müssen. Einmal deshalb, weil er in der Unterschrift tatsächlich als

Bildnis Brants bezeichnet wird. Indes wird unsere Hoffnung, dieses Bildnis zur Bestimmung der Dürerzeichnung verwerten zu können, angesichts dieser verflachten Züge gänzlich zunichte. Zeigt der Stimmersche Holzschnitt trotz der etwas derben Technik doch entschieden individuelles Gepräge, das durchaus glaubhaft wirkt, so geht dem Heydenschen Kupferstichbildnis gerade jedes individuelle Merkmal ab. Welches Vorbild ihm zu Grunde gelegen, ob er nicht vielmehr eine willkürliche Umgestaltung zweiter Hand ist, soll hier nicht untersucht werden; jedenfalls können wir in ihm nur eine ganz konventionelle, willkürliche Darstellung erkennen, die allerdings auffallenderweise durch das orientalisierende Gewandmuster an den Holzschnitt erinnert.

Dennoch — und damit kommen wir zum zweiten Grund — hat dieses vorgebliche Brantbildnis sich bis in unsere Zeit in Geltung behauptet. Eine Nachbildung figuriert noch in der Geschichte der deutschen Literatur von H. Kurz, wogegen spätere Veröffentlichungen wohlweislich auf Stimmers Holzschnitt zurückgriffen. Als Bildnis Sebastian Brants kann aber nach allem Vorausgeschickten der Kupferstich Jakob von der Heydens für uns nicht mehr gelten, und gegen seine fernere Verwendung müßten wir Einsprache erheben; wie wir ja auch Anstand nehmen, ihn zur Vergleichung mit unserer Dürerzeichnung zu verwerten.

Wichtiger als seine Darstellung ist die langatmige Inschrift mit dem Hinweis auf ein Original von der Hand des Hans Baldung. Zwar scheint die sehr allgemein gehaltene Form dieser Notiz[1] die Unterstellung, als habe dem Kupferstich selbst eine auf Baldung zurückgehende Vorlage zu Grunde gelegen, geradezu abzulehnen; aber der Name Baldungs kann nicht aus der Luft gegriffen sein und fordert Beachtung. Dieser Meister hat so lange zu gleicher Zeit mit Brant in Straßburg gelebt,[2]

[1] Ausführlich wiedergegeben in dem Seite 12 genannten Werke von Térey. II, S. 47.

[2] Hans Baldung (geb. 1476 zu Gmünd) ließ sich 1509 in Straßburg

daß die Nachricht, er habe den weitberühmten und angesehenen Stadtschreiber gemalt, wohl Glauben verdient. Das Original seines Bildnisses ist aber verschollen. Als dürftiger Nachklang ist vielleicht ein Oelgemälde im Bürgermeisteramt zu Straßburg zu betrachten (Taf. II), das, offenbar von einem Kopisten des 16. Jahrhunderts herrührend, von der Tradition[1] als Bildnis Sebastian Brants bezeichnet wird und darum jedenfalls bei der Beurteilung der Dürerzeichnung zu Rat gezogen werden muß. Zuvor haben wir allerdings an der Hand des Stimmerschen Holzschnitts zu prüfen, wieweit sein Anspruch auf den Namen eines Brantbildnisses zu Recht besteht.

Es stellt in Zweidrittelansicht etwas nach links gewandt in halber Figur einen älteren Mann mit ergrautem Haar dar, ein schwarzes Barett auf dem Haupt, in weiter Pelzschaube, in der Rechten eine Schriftrolle haltend. Das Gesicht trägt wohl erkennbar einige typische Züge die dem Holzschnittbildnis entsprechen. Vor allem fällt der kränkliche Zug um die müden Augen auf, die zwar weit geöffnet sind, aber wie dort die schweren oberen Lider zeigen, und hier wie dort die hoch emporgezogenen Brauen. Ganz identisch mit dem Holzschnitt ist die Nase. Auch im Zug der Mundwinkel ist eine gewisse Verwandtschaft nicht zu verkennen. Das Gesicht ist hager und faltig. Die Haare sind, der Technik der Oelmalerei entsprechend, in größeren Massen zusammengehalten; aber auch hier ist die Neigung zu lockiger Wellenform deutlich gemacht.

Alles in Allem genommen muß zugegeben werden, daß die Ueberlieferung mit ihrer Benennung des Bildes Recht hat. Wie

---

nieder. Nachdem er die Jahre 1511—1517 hindurch in Freiburg i. B. gelebt hatte, kehrte er nach Straßburg zurück, wo er bis zu seinem Tod (1545) verblieb.

Sebastian Brant (geb. 1457 zu Straßburg) siedelte nach längerem Aufenthalt in Basel bald nach 1498 nach seiner Vaterstadt über und starb daselbst am 10. Mai 1521.

[1] Siehe Charles Schmidt, Histoire littéraire de l'Alsace. Paris 1879. I. S. 330. Anmerk. 206.

weit der Kopist sich vom Urbild auch entfernt haben mag: die Grundzüge hat er festgehalten. Wir dürfen diese Erkenntnis also auch ergänzend zur Bestimmung unserer Dürerzeichnung verwerten und besonders auf die Aehnlichkeit in der Bildung des zweigeteilten Kinnes hinweisen.

Wenn somit jedes neue Beweisstück dazu beitrug, die Ueberzeugung, daß auf der Dürerzeichnung Sebastian Brant dargestellt sei, zu verstärken, so dürfen wir uns doch nicht verhehlen, daß durch die Straßburger Kopie eine neue Schwierigkeit erwuchs, die wir noch ins Auge fassen müssen. Wenn nämlich dieses Bild auf Hans Baldung zurückgeht, könnte dann nicht etwa in unserer Silberstiftzeichnung das ihm zugrundeliegende Original von Baldung erhalten sein? Dagegen spricht allerdings, daß die Oelkopie im Gegensinn ausgeführt ist. Aber hierfür könnte in einer alten Kupferstichkopie unserer Zeichnung von der Hand eines Monogrammisten A. P. (Nagler Mon. I. n. 1123) das Mittelglied vermutet werden, die in unvollkommener Technik und ohne Verständnis für die charakteristischen Merkmale die Zeichnung ebenfalls im Gegensinn wiedergibt. Die Vergleichung der Zeichnung jedoch mit den anerkannten Zeichnungen Baldungs[1] löst auch diese Schwierigkeit leicht. Dem Straßburger Meister fehlte doch bei aller Kraft und Sicherheit vor allem der eindringende Blick Dürers. Baldung wäre nicht imstande gewesen, so den Kern eines reichen Geistlebens aus einem Antlitz herauszuholen, gewissermaßen die ganze Vergangenheit eines Menschenlebens summarisch zusammenzufassen und in der Erscheinung darzulegen, wie der große Nürnberger. Er vermochte Männerköpfe groß und tüchtig wiederzugeben, aber seine Menschen haben immer noch etwas innerlich Gebundenes. Der Dürersche Reichtum, den unsere Zeichnung bekundet, war ihm versagt. Die Uebereinstimmung

[1] Die Handzeichnungen des Hans Baldung, gen. Grien. Herausg. von G. von Térey. Straßburg 1894.

der Letzteren mit den beglaubigten Zeichnungen Dürers aus jener Zeit wird durch die Gegenüberstellung von Baldungs Schöpfungen gleicher Art in keiner Weise beeinträchtigt.

Nachdem so alle Einwände behoben sein dürften, steht uns noch bevor der größten Schwierigkeit zu begegnen, die oben bereits angedeutet ward. Fassen wir zuvor noch die Ergebnisse unserer Untersuchung knapp zusammen, so lauten sie: die Zeichnung ist von der Hand Dürers — die Ueberzeugung hiervon war nicht zu erschüttern; sie kann nur aus der Zeit der reifsten Meisterschaft, und zwar auf Grund gewisser äußerer Merkmale aus der Zeit von Dürers Reise in den Niederlanden, den Jahren 1520—21, stammen; in dem Dargestellten endlich mußten wir Sebastian Brant erkennen. Leider ist aber von einer Begegnung beider Männer, Dürers und Brants, nirgends die Rede. Und doch ergeht sich Dürer in seinem Reisetagebuche mit rührender Genauigkeit über hunderterlei kleine und große Dinge; bucht er jeden Heller den er für Lebensunterhalt, Trinkgelder, Raritäten ausgegeben, erzählt von den Menschen die ihm begegnet, von Aufzügen u. s. f. — von Sebastian Brant kein Wort.

Wie wir aber jetzt genau wissen,[1] hielt sich dieser in der Tat zur selben Zeit wie Dürer in Antwerpen auf, wo unter anderen zwei Männer weilten, die er weder umgehen konnte noch mochte, Männer mit denen aber andererseits auch Dürer nach den Aufzeichnungen seines Tagebuchs regen Verkehr pflegte. Der eine war Erasmus von Rotterdam, zu dem Brant seit Jahren freundschaftliche Beziehungen unterhielt, der andere Magister Petrus Aegidius, der Sekretär des Antwerpener Schöffenrates, in dessen Haus eben Erasmus abzusteigen pflegte.

---

[1] Die folgende Darstellung beruht auf den ausführlichen Mitteilungen P. Kalkoffs im XXVIII. Band, 5. Heft des Repertoriums für Kunstwissenschaft, S. 474 ff.: «Zur Lebensgeschichte Albrecht Dürers. 3. Albrecht Dürer, Sebastian Brant und Konrad Peutinger in Antwerpen im Sommer 1520.»

Aus Anlaß des Hoflagers nämlich, das der neugewählte Kaiser Karl V. in den Niederlanden abhielt, hatten sich Gesandtschaften der Reichsstädte, so auch von Straßburg, dorthin begeben, um das neue Reichsoberhaupt seitens ihrer Städte zu beglückwünschen und besonders die Bestätigung ihrer alten Privilegien zu erlangen. Führer der Straßburger Stadtboten war Sebastian Brant, der schon dem verstorbenen Kaiser nahe gestanden hatte. Seine Reise läßt sich fast wie diejenige Dürers bis in einzelne Etappen verfolgen. Er machte zunächst in Antwerpen Halt, wo die Gesandtschaft etwa um die Mitte des Monats Juli angekommen sein muß. Am 6. August hält er im nahen Gent die Begrüßungsrede vor dem Kaiser. Von da kehrte er mit den Gesandten wieder nach Antwerpen zurück, um zur Erledigung gewisser Geschäfte Rast zu machen. Am 22. traf er mit den Teilnehmern der Fahrt wieder in Straßburg ein.

In Antwerpen weilte aber auch Dürer schon seit dem 2. August. Seinen eigenen Aufzeichnungen zufolge[1] war er sofort in den Vordergrund des öffentlichen Interesses gerückt und fürstlich gefeiert worden. Und er blieb da bis zum 26. des Monats. Dazwischen also liegt eine Reihe von Tagen — wir dürfen mit Sicherheit die Zeit vom 8. bis 12. August ansetzen — an denen die Möglichkeit und Wahrscheinlichkeit einer Begegnung beider Männer gegeben war. Und zwar gerade im Haus jenes Aegidius, das Erasmus als Gast beherbergte.

Von den Beziehungen Dürers zu Erasmus wie zu Aegidius, geben manche Stellen seines Tagebuches Kunde. Verzeichnet er doch schon in den ersten Tagen seines Antwerpener Aufenthalts, daß Erasmus ihm ein spanisches Mäntelchen und einige Bildnisse verehrt (was er bald danach durch die Gegengabe der Kupferstichpassion beantwortet) dann wie er im August dem Aegidius (dem «Meister Gilgen) den Eustachius und die

---

[1] Dürers schriftlicher Nachlaß, herausg. von K. Lange und F. Fuhse. Halle 1893. S. 103 ff.

Nemesis schenkt, und während des Februars einmal mit Erasmus bei Aegidius speist.

Hier also, im gastlichen Haus des Petrus Aegidius, wird Dürer den günstigen Augenblick erfaßt haben um den Dichter des Narrenschiffs abzukonterfeien. Es wäre doch auch undenkbar, daß er, der jeder Merkwürdigkeit nachjagte, der eine beschwerliche Winterreise nicht scheute um einen gestrandeten Walfisch zu sehen, die Gelegenheit hätte vorübergehen lassen, eine Berühmtheit wie Sebastian Brant im Haus eines befreundeten Mannes aufzusuchen. Ja, es wäre nicht ganz abzuweisen, daß auch noch tieferliegende Gründe ihn vermocht hätten diese Begegnung zu ermöglichen.

Wie feurig Dürer die beginnende Reformbewegung begrüßte, ist vor allem durch die merkwürdige Stelle seines Reisetagebuchs bekannt.[1] Aber auch Brants Anschauung der kirchlichen Zustände konnte gerade damals der Sache der Reform günstig gedeutet werden.[2] Und so wäre es denkbar, daß nicht nur der Dichter, dessen Bedeutung damals in einem uns kaum verständlichen Maß aufgebauscht worden war, sondern auch der Gesinnungsgenosse in einer Angelegenheit die einem ernst angelegten Mann heiliger war als die Sache der Dichtkunst (die übrigens in Brants Mund eine wesentlich ethische Tönung erhalten hatte), den Stift des Meisters zu einer Leistung begeistert habe, die noch nach Jahrhunderten Bewunderung erregt.

Damit dürfte nun auch das letzte der Probleme, deren dieses Werk eine Fülle zu bergen schien gelöst sein, und das Ergebnis lauten: Dürer hat den einzigen Augenblick, wo er des berühmten Mannes habhaft werden konnte — eben jene Tage von Antwerpen — wirklich voll ausgenützt und die Züge des alternden gelehrten Diplomaten mit dem Stift festgehalten. Ein Jahr später hätte er ihn nicht mehr am Leben gefunden. Die

---

[1] Lange-Fuhse, S. 161 ff.

[2] Kalkoff, a. a. O., S. 485, Anmerk. 33.

Strapazen der Reise und wohl auch der festlich bewegten Zeit scheinen dessen Gesundheit vollends erschüttert zu haben — wie ja auch Dürer sich von den Nachwehen nicht mehr hat erholen können.

Wenn wir aber das Recht erwiesen haben, diese Silberstiftzeichnung Albrecht Dürers in die Bildnisgalerie der hervorragenden Vertreter des deutschen Humanismus einzureihen, so mag die Lücke in Dürers Tagebuch an der Stelle, wo wir den Namen Sebastian Brants zu lesen erwarten, wie nur immer erklärt werden — wir können sie kaum mehr beklagen, nachdem uns dieses Bildnis seine Geheimnisse enthüllt hat: so wie der inspirierte Zeichenstift hätte Dürers Feder den Stadtschreiber von Straßburg doch nicht zu schildern vermocht, sicher nicht in dieser harmonischen Verbindung von Weltmann und Denker, in dessen Zügen der Niederschlag eines ganzen reichen Lebens ausgeprägt erscheint. Nicht Dürer, dem Schriftsteller, sondern nur Dürer, dem Künstler, war es vergönnt, so tiefe Blicke in das Seelenleben eines geistig hochstehenden Mannes zu tun. Sein Sebastian Brant tritt uns freier, tiefer und geistig beweglicher entgegen, als ihn dessen trockne und steife Reimereien ahnen lassen, so daß dieses Bildnis fast wie eine Rettung anmutet.

NACHTRAG

Während des Drucks der vorliegenden Arbeit ward ich vom Herrn Verleger auf ein im Besitz der Kaiserlichen Universitäts- und Landesbibliothek in Straßburg befindliches Bildnis Sebastian Brants aufmerksam gemacht, das ich am Schluß (Taf. III) beifüge. Dank dem Entgegenkommen der Direktion, die mir den Band, der das Bildnis enthält, zur Verfügung stellte, kann ich hier wenigstens über den Fund berichten.

Das Bildnis ist auf der Innenseite des Vorderdeckels einer Terenzausgabe vom Jahr 1496 (Straßburg, bei Grüninger) aufgeklebt. Das Papier, auf dem die Malerei aufgetragen ist, hat das Format des Buches, 30 : 20 cm. Der Kopf ist in strengem Profil gegeben, wie auf dem Holzschnitt Stimmers, aber nach links gewandt. Die Umrisse sind mit feinem Pinsel sicher und klar gezeichnet, danach erst das Uebrige in Wasserfarben (ohne jeden Zusatz von Deckfarbe) ausgemalt. Das Gesicht in zartem Inkarnat, das Auge unbestimmt grau, der bis zur Brust sichtbare Rock schwarz mit rotem Unterfutter, die Mütze schwarz mit braunem Pelzbesatz.

Das Gesicht stimmt fast in jedem Zug mit dem Holzschnitt überein, sieht jedoch infolge der schwächlichen Modellierung jünger aus. Der Blick ist eigentümlich starr und leblos dadurch, daß das obere Augenlid nicht soweit über die Pupille übergreift wie bei Stimmer.

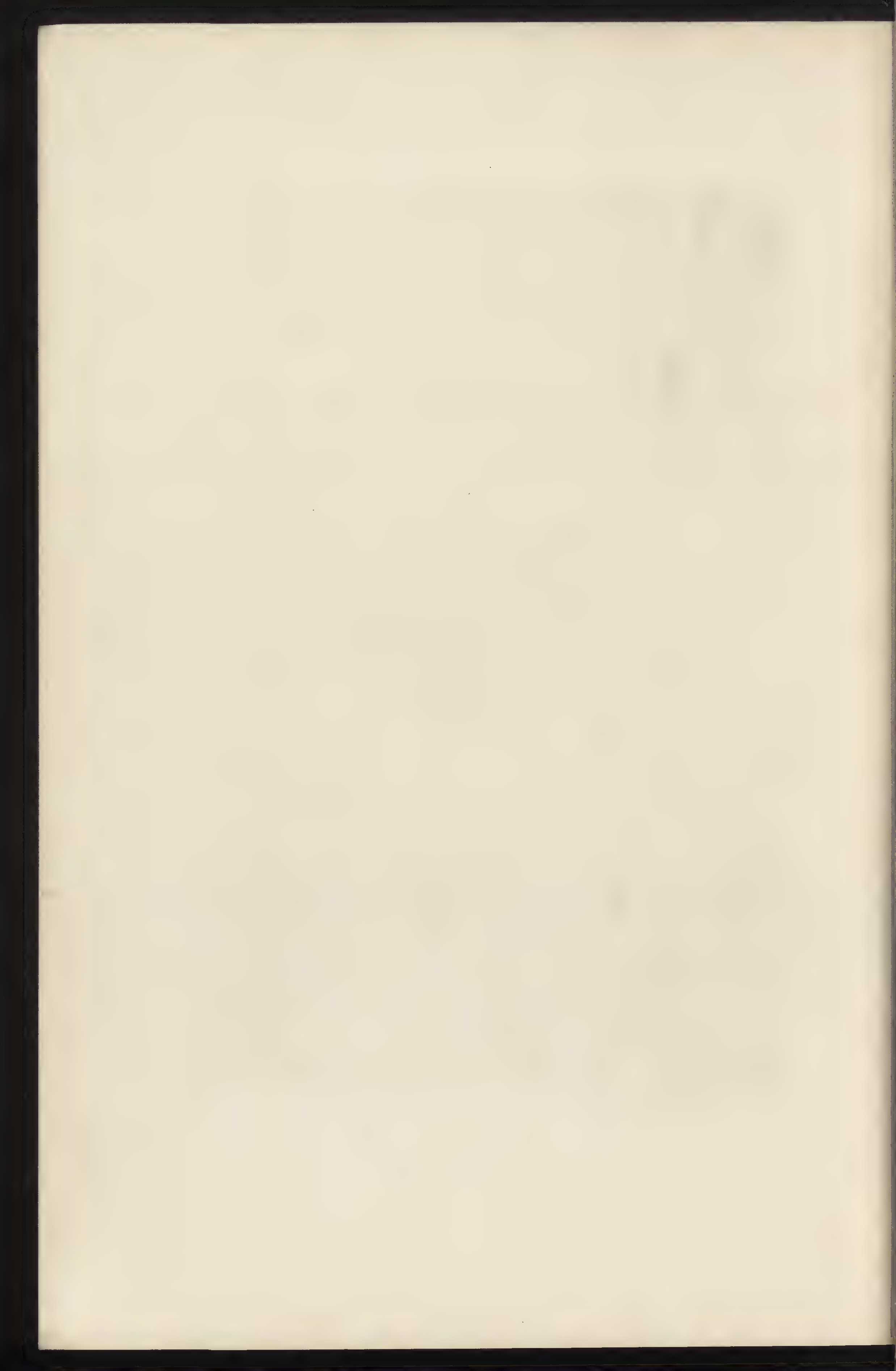
Unter dem Bildnis ist ebenfalls mit dem Pinsel in lateinischen Majuskeln die Inschrift: «Sebastian Brant» wie mit breiter Feder hingesetzt.

Solange mir Vergleichungsobjekte fehlen, kann ich nur meine subjektive Meinung aussprechen, die dahin geht: Auf Grund der mir zuerst zu Gesicht gekommenen Photographie hatte ich eine ältere, mit dem Dargestellten gleichzeitige Zeichnung etwa niederländischen Charakters zu erkennen geglaubt, die von späterer Hand übermalt worden wäre. Beim Anblick des Originals in seiner entschieden malerisch empfundenen, etwas weichlichen Ausführung mußte ich dieses Urteil modifizieren. Ich glaube danach nicht mehr eine Arbeit erster Hand vor mir zu haben, vielmehr die Kopie nach einer zu Lebzeiten Brants gefertigten Zeichnung aus weit späterer Zeit.

Bestärkt werde ich in diesem Urteil durch einige fragmentarische Malereien auf der Innenseite des Rückendeckels: einen weiblichen Kopf und eine weibliche Kostümfigur. Beide technisch von ganz gleichem Charakter wie das Brantbildnis, und beide entschieden einer späten Zeit angehörend, die näher zu bestimmen ich noch Anstand nehmen muß.

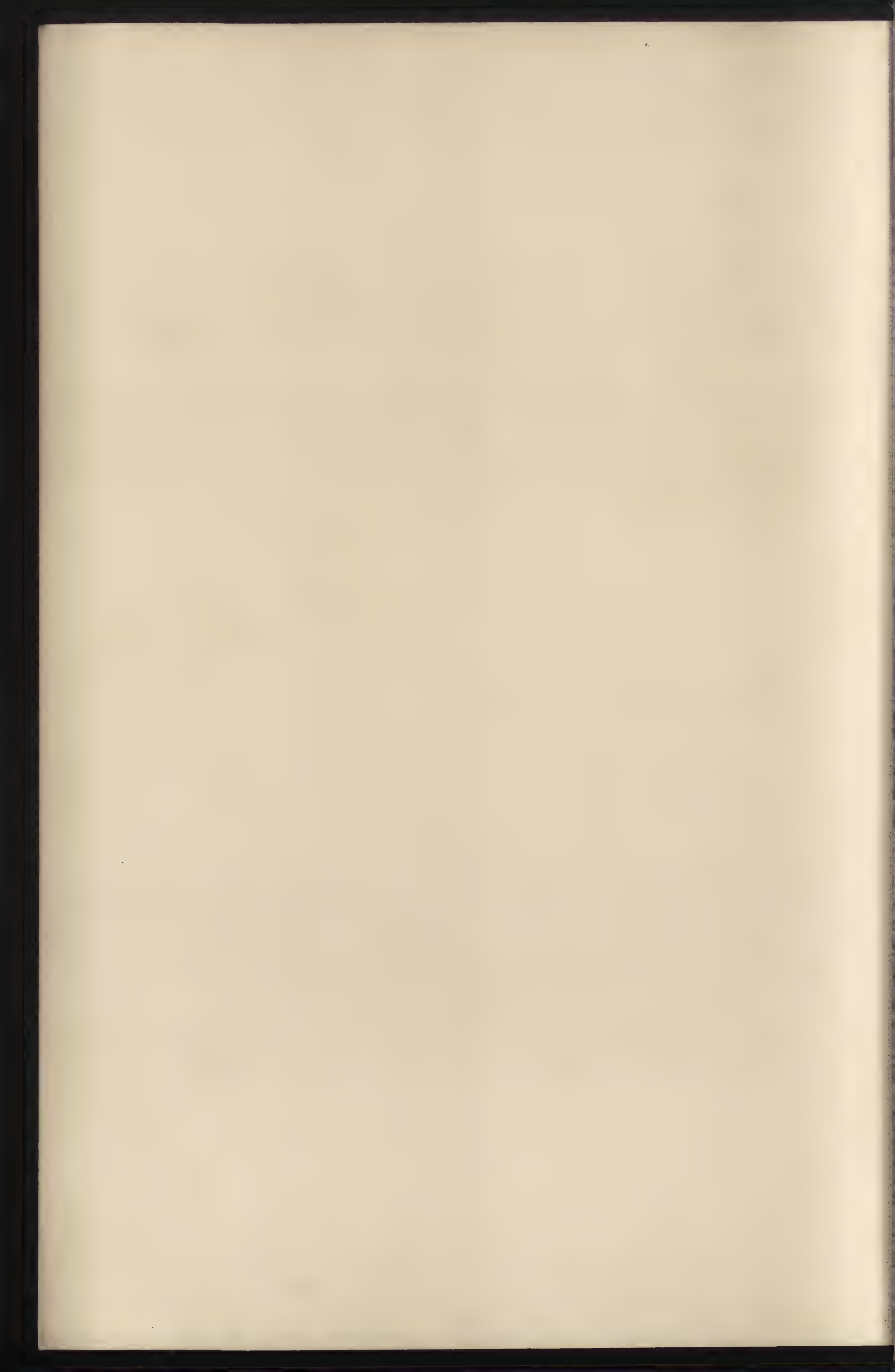
Nach der ganzen Sachlage vermag ich für den Zweck der vorliegenden Studie keine Folgerungen aus diesem Fund zu ziehen. Ich hielt ihn jedoch für wichtig genug, um ihm hier eine Stätte zu gönnen.

TAFELN.



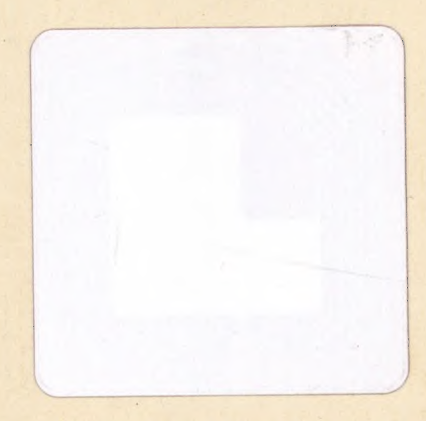
Taf. II.





Taf. III.





Verlag von J. H. Ed. Heitz (Heitz & Mündel) in Strassburg.

54. **Bock, Franz,** Die Werke des Mathias Grünewald. Mit 31 Lichtdrucktaf. 12. —

55. **Lorenz, Ludwig,** Die Mariendarstellungen Albrecht Dürers. 3. 50

56. **Jung, Wilhelm,** Die Klosterkirche zu Zinna im Mittelalter. Ein Beitrag zur Baugeschichte der Zisterzienser. Mit 6 Tfln., 1 Schaubild u. 9 in den Text gedr. Abb. 5. —

57. **Schapire, Rosa,** Johann Ludwig Ernst Morgenstern. Ein Beitrag zu Frankfurts Kunstgeschichte im XVIII. Jahrhundert. Mit 2 Tafeln. 2. 50

58. **Geisberg, Max,** Verzeichnis der Kupferstiche Israhels van Meckenem † 1503. Mit 9 Tafeln. 22. —

59. **Gramm, Josef,** Spätmittelalterliche Wandgemälde im Konstanzer Münster. Beitrag zur Entwicklungsgeschichte der Malerei am Oberrhein. Mit 20 Tafeln und 4 Abbildungen im Text. 6. —

60. **Raspe, Th.,** Die Nürnberger Miniaturmalerei bis 1515. Mit 10 Lichtdrucktafeln und 1 Textabbildung. 5. —

61. **Peltzer, Alfred,** Albrecht Dürer und Friedrich II. von der Pfalz. Mit 3 Lichtdrucktafeln. 3. —

62. **Haack, Friedrich,** Hans Schüchlin der Schöpfer des Tiefenbronner Hochaltars. Mit 4 Lichtdrucktafeln. 2. 50

63. **Siebert, Karl,** Georg Cornicelius. Sein Leben und seine Werke. Mit 30 Tafeln. 10. —

64. **Roth, Victor,** Geschichte der deutschen Baukunst in Siebenbürgen. Mit 93 Abbildungen auf 24 Lichtdrucktafeln. 10. —

65. **Schulze-Kolbitz, Otto,** Das Schloß zu Aschaffenburg. Mit 29 Tafeln. 10. —

66. **Geisberg, Max,** Das älteste gestochene deutsche Kartenspiel vom Meister der Spielkarten. Mit 68 Abbildungen in Lichtdruck. 10. —

67. **Sepp, Hermann,** Bibliographie der bayerischen Kunstgeschichte bis Ende 1905. 12. —

68. **Waldmann, E.,** Lanzen, Stangen und Fahnen als Hilfsmittel der Komposition in den graphischen Frühwerken des Albrecht Dürer. Mit 15 Lichtdrucktafeln. 6. —

69. **Brinckmann, A. E.,** Baumstilisierungen in der mittelalterlichen Malerei. Mit 9 Tafeln. 4. —

70. **Bogner, H.,** Das Arkadenmotiv im Obergeschoß des Aachener Münsters und seine Vorgänger. Mit 3 Tafeln. 2. 50

71. **Escher, Konrad,** Untersuchungen zur Geschichte der Wand- und Deckenmalerei in der Schweiz vom IX. bis zum Anfang des XVI. Jahrhunderts. Mit 11 Tafeln. 8. —

72. **Bogner, H.,** Die Grundrißdispositionen der zweischiffigen Zentralbauten von der ältesten Zeit bis zur Mitte des IX. Jahrhunderts. Mit 7 Tafeln. 3. —

73. **Bogner, H.,** Die Grundrißdisposition der Aachener Pfalzkapelle und ihre Vorgänger. Mit 6 Tafeln und 2 Abbildungen im Text. 3. —

74. **Janitsch, Julius,** Das Bildnis Sebastians Brants von Albrecht Dürer. Mit 3 Tafeln und 2 Abbildungen. 2. —

75. **Roth, Victor,** Geschichte der deutschen Plastik in Siebenbürgen. Mit 74 Abbildungen auf 30 Lichtdrucktafeln. 12. —

Unter der Presse:

Geisberg, Max, Aldegrevers Wiedertäuferbildnisse. Mit zahlreichen Abb.

Rauch, Christian, Wolf Traut in der Schule Dürers. Mit zahlreichen Abb.

Ludwig, Heinrich, Ueber Erziehung zur Kunstübung und zum Kunstgenuß. I. und II. Nachgelassene Schriften von H. Ludwig mit einem Lebensabriß von F. Knapp. Herausgegeben von Aug. Beringer.

Dibelius, Fr., Die Bernwardstür in Hildesheim. Mit zahlreichen Abb.

Major, E., Urs Graf. Ein Beitrag zur Geschichte der Goldschmiedekunst im 16. Jahrhundert. Mit zahlreichen Abbildungen.

Weitere Hefte in Vorbereitung. — Jedes Heft ist einzeln käuflich.